

ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO VI

Madrid, noviembre de 1924.

NUM. 67

SUMARIO

L. GIL FILLOL..... Juan de Herrera, soldado y arquitecto.

PAUL LINDER..... La construcción de rascacielos en Alemania.

L. TORRES BALBÁS..... Arquitectura española contemporánea.

LUIS BLANCO SOLER..... Erich Mendelsohn.

Libros, revistas, periódicos.

Juan de Herrera, soldado y arquitecto

EN los tercios del capitán Medinilla, reclutados especialmente entre caballeros nobles, poetas y artistas, figuraba un joven soldado que se había distinguido por su heroísmo en las acciones del Piamonte y el Senés. Tanta era su fama de militar y matemático, que al dejar Italia para marchar a Flandes el general Francisco Gonzaga, lo nombró arcabucero de su guardia. Poco después entraba al servicio del emperador Carlos V, con quien regresó a España y se refugió en el monasterio de Yuste. Muerto el emperador, el soldado, sin empleo, se trasladó a Madrid, siendo requerido por Honorato Juan, maestro del príncipe D. Carlos, hijo del nuevo rey Felipe II, para que le ayudara a copiar los dibujos de un libro de época de Alfonso el Sabio que existía en la Universidad de Alcalá de Henares. Los ejecutó en 1562 tan a la perfección, que cuando al año siguiente el arquitecto Juan Bautista de Toledo pedía un ayudante para las comenzadas obras del Escorial, Felipe II propuso al ex arcabucero, señalándole un sueldo de 100 ducados anuales. (Notas de Ceán Bermúdez a *Noticias de arquitectos y arquitectura de España*, por Eugenio Llaguno.)

Llamábase el soldado-arquitecto Juan de Herrera Gutiérrez de Maliaño, y su nombre no era del todo desconocido al rey. En 1548, cuando Herrera cursaba en Valladolid Humanidades y Filosofía, formó parte de la ilustre comitiva que el prin-

cipe Felipe llevó a Bruselas para presentar a su padre, Carlos V, lo que había en España de más saliente en las Ciencias y el Arte. Aunque Herrera quedó en Bruselas tres años aprendiendo Arquitectura y Matemáticas, sus aficiones militares le obligaron a dejar los estudios.

Tan arraigado estaba entonces el espíritu bélico en nuestro país, que no hubo noble, ni poeta, ni artista que no abrazara la profesión de las armas, con olvido, muchas veces, de sus naturales aptitudes.

Así el caso de Herrera.

Descendiente de una familia noble, nacido en Asturias, en el lugar de Mobeilán, valle de Valdliga, en 1530, hijo de Pedro Gutiérrez de Maliaño y María Gutiérrez de la Vega, pasó a estudiar a Valladolid bajo la dirección de su abuelo paterno, Ruy Gutiérrez de Maliaño, aplicándose singularmente al cultivo de la arquitectura, hasta que el viaje del príncipe Felipe torció su vocación. En 1553 sentó plaza en los tercios de Medinilla. Fué soldado distinguido en Italia y Flandes. Y al fin, el mismo príncipe Felipe que lo alejó de la arquitectura, le volvió a ella, requiriéndole para continuar las obras de la fábrica del Escorial.

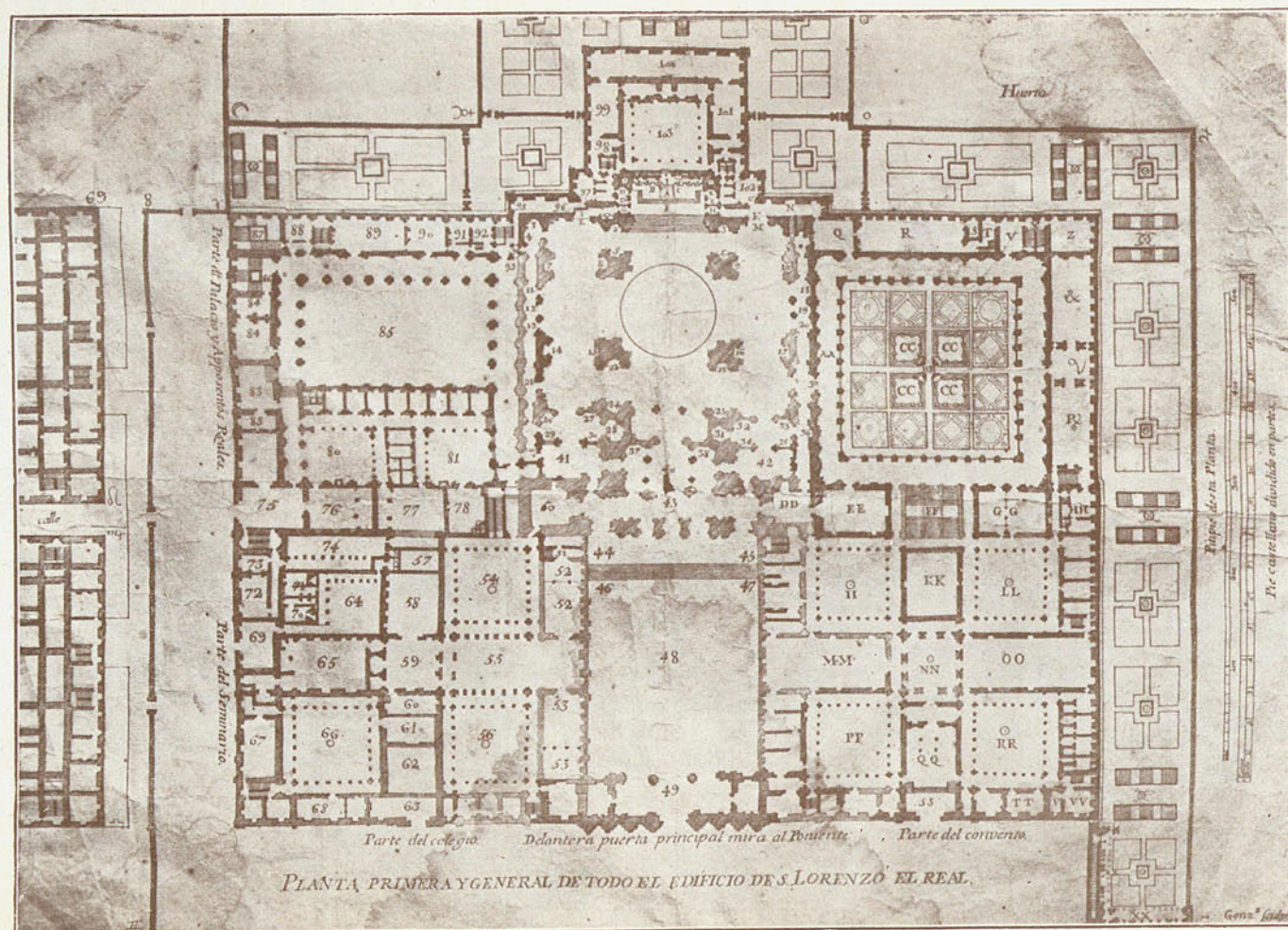
Sin embargo, la fama de Herrera era mayor como militar que como arquitecto, y en los comienzos se desconfiaba de sus verdaderas aptitudes.

El historiador Juan de Arfe asegura que la muerte de Juan Bautista de Toledo (1567), a quien se debían los planos primitivos del Escorial (atribuidos por los franceses errónea o tendenciosamente al francés Luis de Fox), produjo enorme confusión en la Corte por creer que nadie tenía títulos bastantes para sustituirle. Pero Felipe II no vaciló gran cosa. El mismo año de 1567, por Real cédula, elevó el sueldo de Herrera a 250 ducados, y al morir Toledo le hizo arquitecto mayor de las obras reales, aunque sin nombramiento oficial ni aumento de remuneración.

Todas las mercedes que por su nuevo cargo obtuvo entonces Juan de Herrera quedan reducidas a la incorporación al monasterio del Escorial de la Comunidad de San Bartolomé del Pie del Puerto, de la que era prior fray Francisco de Herrera, primo del arquitecto.

Esta incorporación obligaba a ampliar las habitaciones destinadas a residencia de los frailes, y en esa labor empezó a destacarse el talento de Herrera. Se hicieron muchos proyectos de reforma, aceptándose por último el de fray Antonio de Villacastín, consistente en elevar un piso sobre la planta trazada por Toledo. Juan de Herrera preparó los planos, combinando una serie de torres para disimular el desnivel de altura de los varios cuerpos del edificio. Por cierto que la modificación se introdujo ya comenzada la fachada sur, donde todavía puede advertirse la desigualdad.

Después dirigió Herrera la construcción de la basilica, inspirada, como se sabe, en los bocetos de Pacciotto, copia exacta de la del Vaticano, por lo que el arquitecto del Escorial hubo de proyectarlos de nuevo, rectificando los frontis del crucero y acomodando las líneas generales al orden dórico. También fué obra suya el traslado a la portada principal de los campanarios del templo. Aparte estas innovaciones, Herrera imprimió al conjunto su estilo personal, sobrio, elegante e imponente.



DE LA COLECCIÓN DE D. JUAN FERNÁNDEZ.

Fot. Gil Miquel.

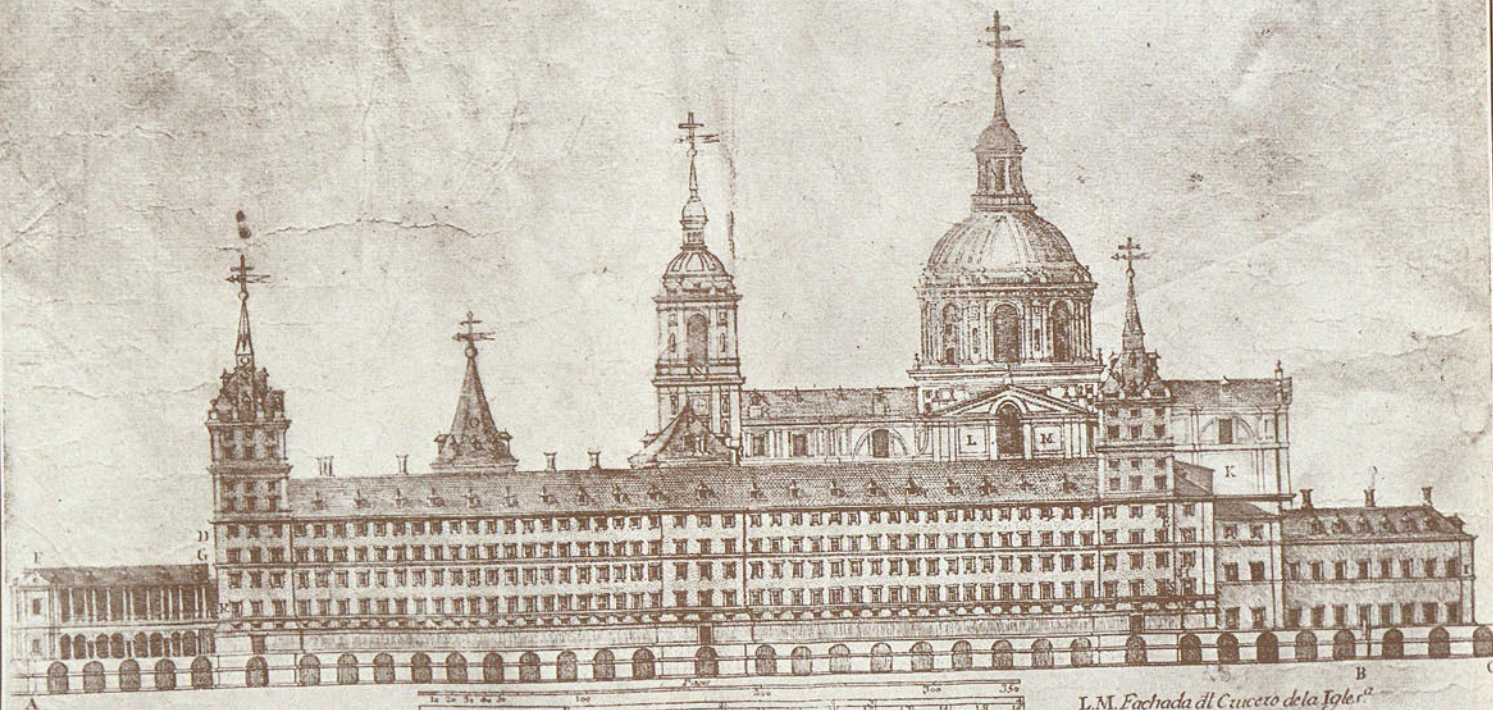
OTORGRAFA DE LA ENTRADA DEL TEMPLO DE S. LORENZO EL REAL DEL ESCORIAL I SE CION INTERIOR DEL CONVENTO I COLEGIO



DE LA COLECCIÓN DE D. JUAN FERNÁNDEZ.

Fot. Gil Miquel.

ORTHOGRAPHIA EXTERIOR MERIDIONAL DEL TEMPLO, Y CONVENTO DE S.^{to} LORENZO EL REAL DEL ESCURIAL Y APOSENTOS REALES.



A B Cofrades del reception de los Indios
D. P. sil de la fachada de Poniente
E. Capitanes de la Celda Prioral y Esquina de la Torre.
F. G. Corredores y Pasadizos por la Compañia.
H. Ventanas de la Sacristia
I. Esquina de los Aposentos Reales
K. Capilla Mayor.

Pie castellano dividido en partes
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

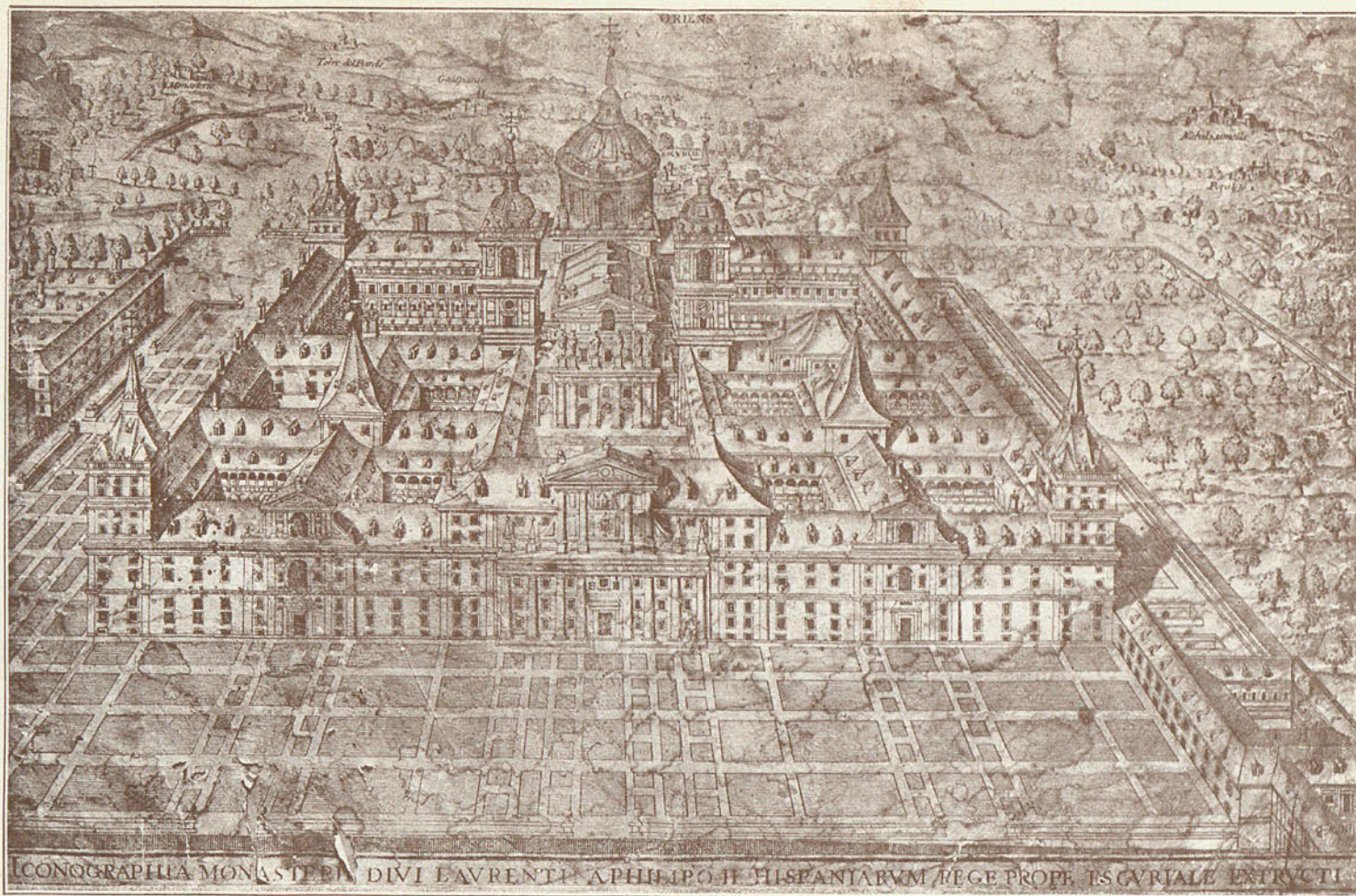
L. M. Fachada del Crucero de la Iglesia.
N. Torre de las Campanas.
O. Sacristia del Convento.
P. Empizarrado de la Escalera Principal.
Q. Chapitel de la Torre de la Celda Prioral.
R. Puerta que sale al Pasadizo de la Compañia.
S. Esquina de la Torre de los Indios.

B.º Albiñan f.º



DE LA COLECCIÓN DE D. JUAN FERNÁNDEZ.

Fot. Gil Miquel.



DE LA COLECCIÓN DE D. JUAN FERNÁNDEZ.

Fot. Gil Miquel.

En ese estilo, que tiene la solidez guerrera de una fortaleza y la elegancia civil de un palacio real, donde se funden la severidad religiosa de un monasterio y la sugestión evocadora de un monumento conmemorativo, se armonizan igualmente las inclinaciones militares y artísticas de Herrera. El arquitecto ilustre y el soldado heroico están allí bajo la mole egregia de granito. Por eso El Escorial es toda una época que nadie como Juan de Herrera, arcabucero del rey, aposentador de la Corte, militar de los tercios, hombre de confianza de Carlos V en los años del recogimiento en Yuste, amigo y protegido de Felipe II en los días de mayor esplendor de España, noble por su familia, reciamente preparado en las aulas de Valladolid y Alcalá de Henares, adueñado del espíritu belicoso que dominaba todas las aventuras del país, instruido en sus viajes por Italia y Flandes, podía traducir tan fielmente en la piedra.

* * *

Otras muchas obras emprendió Juan de Herrera, que no es esta la ocasión de enumerar más que sucintamente: la capilla de Aranjuez; la Casa de los Oficios con los pórticos que la unen al palacio; las fachadas corintia y del mediodía del Alcázar de Toledo; la reconstrucción de la plaza de Zocodover de la imperial ciudad; la Casa de Contratación de Sevilla; la catedral de Valladolid; el puente de Segovia, en Madrid; el que existe entre Galapagar y Torrelodones; parte de la Casa de Oficios del palacio del Prado; los templos de Valdemorillo y Colmenar de Oreja; el palacio de Carlos V, de Granada; el convento de la Encarnación, de la corte; el Ayuntamiento toledano; varios retablos, entre ellos el de Santa Cruz, de Segovia, y muchos edificios particulares en Valladolid y Madrid.

Pero ninguno como El Escorial refleja tan exacta y transparentemente su gusto arquitectónico.

El Sr. Lampérez califica la arquitectura herreriana de «silogismo en piedra». En efecto, con Herrera llega la arquitectura española a su grado de mayor simplicidad. Resolver los problemas de estereotomía por deducciones naturales, y sobre todo por deducciones puramente arquitectónicas, sin el concurso de la escultura, del que tanto abusan los arquitectos precedentes, era el ideal artístico de Herrera. El sabio arte egipcio había dado ya una interpretación análoga. Las «mastabas» y las pirámides de las primeras dinastías faraónicas tienen demasiada elocuencia para que su concepto arquitectónico pasara inadvertido. Arte de solidez, de resistencia desafiadora, de duración eterna, proclama, aparte su ingenuidad primitiva, el carácter esencial de la construcción. Hasta el período gótico la arquitectura viene siendo eso, pues si bien se auxilia de las artes de la decoración, procura hacerlo sin perder sus características predominantes. El arte gótico, por el contrario, rompe los muros, sutaliza las pesadas moles de piedra, corona de floridas crestas todo el edificio y comunica a las construcciones más fuertes una ligereza insospechada.

En nuestro país el período gótico se agotó por un exceso de elementos decorativos escultóricos que habían de dar paso a la exuberancia ornamental del estilo plateresco.

En ese instante sobrevino la beneficiosa reacción de Juan de Herrera. La evolución no se hizo, sin embargo, violentamente. Lo mismo que del gótico se pasó al plateresco por transiciones lógicas, que empiezan con el predominio gótico para acabar con la imposición de la arquitectura clásica, así del plateresco («plateresco-clásico puro» le llama el Sr. Lampérez) se fué al neoclasicismo del primer Renacimiento, dando lugar a la formación del estilo herreriano, rico, crudo y desprovisto de efectos decorativos. Que la reacción era necesaria lo demuestra el incremento que tomaban poco después las disparatadas fantasías ornamentales. Lo conocido por «churriguerismo» es la mejor demostración del mal gusto de esa tendencia hiperbólicamente decorativa. El «manuelismo» en Portugal, el «rocall» en Francia y el «churriguerismo» en España, marcan la fiebre máxima del delirio arquitectónico. Por fortuna, la influencia exclusivamente oriental, no prosperó ni dejó otros lamentables vestigios que los resucitados luego en el llamado modernismo.

Mientras los discípulos de Churriguera, Narciso Tomé y Pedro Rivera, se esforzaban por continuar los excesos mutuarios en la arquitectura, los de Herrera, Francisco Mora y Juan Gómez de Mora, habían logrado formar una escuela que se abría camino entre los disparates churriguerescos, hasta dar origen a un nuevo estilo nacionalseudoclásico, cuyos mejores representantes fueron Juan Villanueva y Ventura Rodríguez.

Los que afirman, pues, que el estilo de Herrera se perdió definitivamente en las obras del Escorial, ignoran que su espíritu — adaptado a las conveniencias y circunstancias de cada época — ha seguido manteniéndose en todos los períodos de la arquitectura española. Muchos edificios y monumentos modernos podrían comprobarlo.

* * *

Pero volvamos a nuestro arquitecto.

Repasando los documentos que Eugenio Llaguno cita en su obra *Noticias de arquitectos y arquitectura de España*, nos encontramos a Juan de Herrera casado con D.^a María de Alvaro, dama principal, emparentada con las familias más nobles del siglo XVI. Sus padres, Pedro de Alvaro y Elvira Ortiz de Ibarguen, fundaron varias capellanías, instituciones de caridad y una memoria para casar huérfanas, de las cuales fué patrona su hija, heredando el esposo el cargo a la muerte de aquélla.

No se sabe ciertamente si del matrimonio hubo descendencia, aunque en el libro *Conquistas de Filipinas*, el padre fray Gaspar de San Agustín, al hablar de fray Antonio de Herrera, prior del convento de San Agustín, de Manila, dice era hijo del famoso arquitecto Juan, y que había trabajado con su padre en las obras del monasterio escurialense. A este propósito recoge Ceán Bermúdez una tradición que circulaba entre los Padres Agustinos de Manila, según la cual fray Antonio había cometido una muerte en España, y al solicitar el arquitecto Herrera clemencia para su hijo, Felipe II le aconsejó que huyera a las colonias. Antonio se hizo fraile y acabó sus días cristianamente en el convento de Manila.

Estas son las únicas referencias del episodio.

En cambio se sabe documentalmente, por las ya citadas aportaciones de Llaguno, que Herrera contrajo matrimonio en segundas nupcias, en 1581, con doña Inés de Herrera, «doncella de corta edad, a quien dotó con cien ducados».

Era hija de Marcos Herrera, dueño de la casa de Maliaño, árbol genealógico también a que pertenecían los ascendientes de Juan.

En 1584 tuvieron una hija, a la que se puso Lorenza de nombre, y cuando ésta apenas contaba veinte días, enfermó su padre gravemente, otorgando testamento ante el notario Pedro Salazar el 6 de diciembre.

Juan de Herrera hace importantes donaciones benéficas, dejando el resto de la fortuna a la hija. Dispone que se le entierre en la iglesia de San Nicolás, en la capilla de D. Juan Méndez de Sotomayor, alcaide de Agreda, y que a los ocho meses del enterramiento lo trasladen a la parroquia de Maliaño, a la misma sepultura de su abuelo, como gratitud a los desvelos de éste para su educación.

Igualmente deja dispuesto que las obras por él comenzadas las continúe su discípulo Francisco Mora.

Aunque Herrera no murió de esa enfermedad, la última parte del testamento hubo de cumplirse en seguida, retirándose el famoso arquitecto del Escorial a su casa de la parroquia de Santiago, donde medio paralítico, pasó el resto de la vida al cuidado de su ya cuantiosa hacienda. Murió el 15 de enero de 1597.

El rey, que a partir del nombramiento de arquitecto del Escorial premió sus grandes méritos habiéndole aumentado el sueldo a 800 escudos pocos años antes de la muerte, dándole casa para él y su familia en el monasterio y haciéndole aposentador mayor de Palacio, le concedió, por último, una merced de mil ducados sobre las Salinas de Cuenca, y otras pensiones más reducidas sobre minas de Asturias. Todos estos beneficios siguió disfrutándolos la viuda, por expresa voluntad del monarca, quien quiso así corresponder al talento y fidelidad de Juan de Herrera.

Felipe II murió al año siguiente, en septiembre de 1598.

De su paso por el trono de España debe recordarse, entre otras muchas obras beneméritas, la fundación de la «Academia de Matemáticas para promover los adelantos de la navegación y la arquitectura».

GIL FILLOL.



La construcción de rascacielos en Alemania

Con este artículo inicia ARQUITECTURA la serie de noticias directas de los principales centros culturales del extranjero.

Paul Linder, nuestro corresponsal en Alemania, es un arquitecto joven de la vanguardia; pero no de una vanguardia teórica y literaria, sino fiel servidor de la realidad (ya ha dirigido obras de gran importancia) que puede lanzarse por todos los caminos sin temor a llegar a lo irrealizable.

Nos honramos, pues, publicando este artículo escrito expresamente para la revista, y de un gran interés técnico y de actualidad.

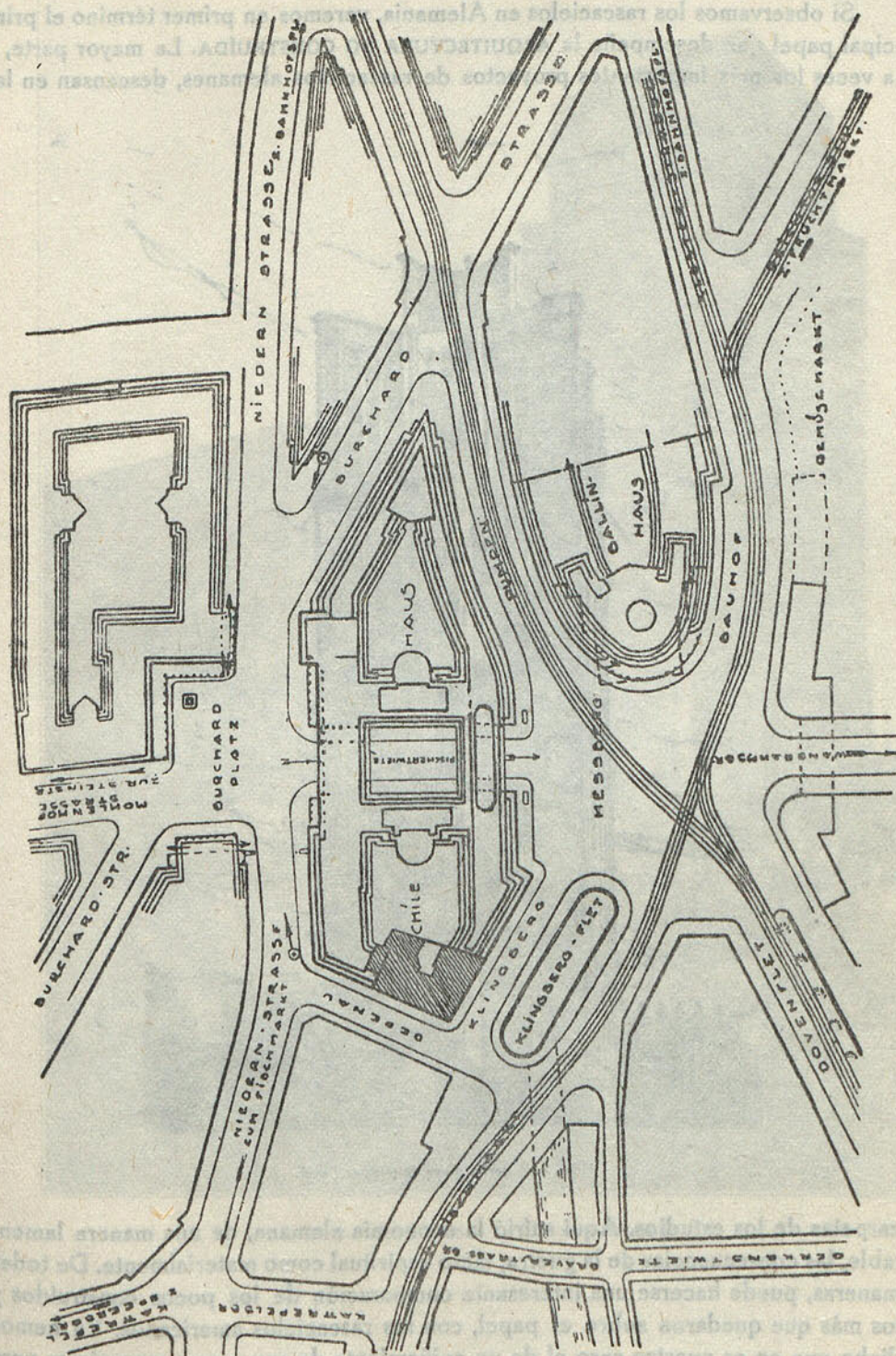
Es el rascacielos escudo de armas de América. No tiene la edad y tradición de nuestras águilas y leones europeos, pero es más valeroso y le tenemos respeto. Se puede afirmar que también entre los jóvenes arquitectos europeos hay quienes poseen valor y aptitudes para ocuparse de los rascacielos. Pero más importante que el valor es la reflexión de si Europa necesita de los rascacielos en la forma americana. Veremos pronto que los propósitos, objetos y resultados de los americanos son frecuentemente opuestos a los europeos.

La América de los rascacielos es Manhattan. Yo diría que la vista de esta ciudad de rascacielos apenas se le puede llamar bella en cuanto a la arquitectura. Puede aparecernos maravillosa entrando en el puerto, al atardecer, cuando el sol atraviesa el coloso de piedra y hierro. Pero éste no es una maravilla de la arquitectura, sino una obra maestra de la construcción. (*Ecoutons les conseils des ingénieurs américains. Mais craignons les architectes américains.* Le Corbusier Saugnier. *Vers une architecture.*) Si en un lugar de Europa fuera la necesidad de espacio tan grande como en aquella zona de Nueva York estrechada por el agua, podríamos utilizar los ensayos estéticos y con mayor orden y sistema unir maravillas estéticas a las técnicas. Quiero hacer notar que casi en ningún sitio de Europa sería el suelo tan propicio como lo es en Nueva York, donde el suelo de granito y gneis aparece a flor de tierra. Esto aligera constructiva y materialmente el deseo de levantar treinta pisos.

Lo que más se opone en Europa a la ciudad americana de los rascacielos son aquellas calles — desfiladeros pobres de luz y de tráfico dificultoso —, que para las regiones septentrionales son decisivas y que a ciertas horas del día hacen imposible la existencia y el tráfico.

Creo que en Europa se situarán los rascacielos *aislados* en los puntos culminantes de la actividad de los negocios y comercio.

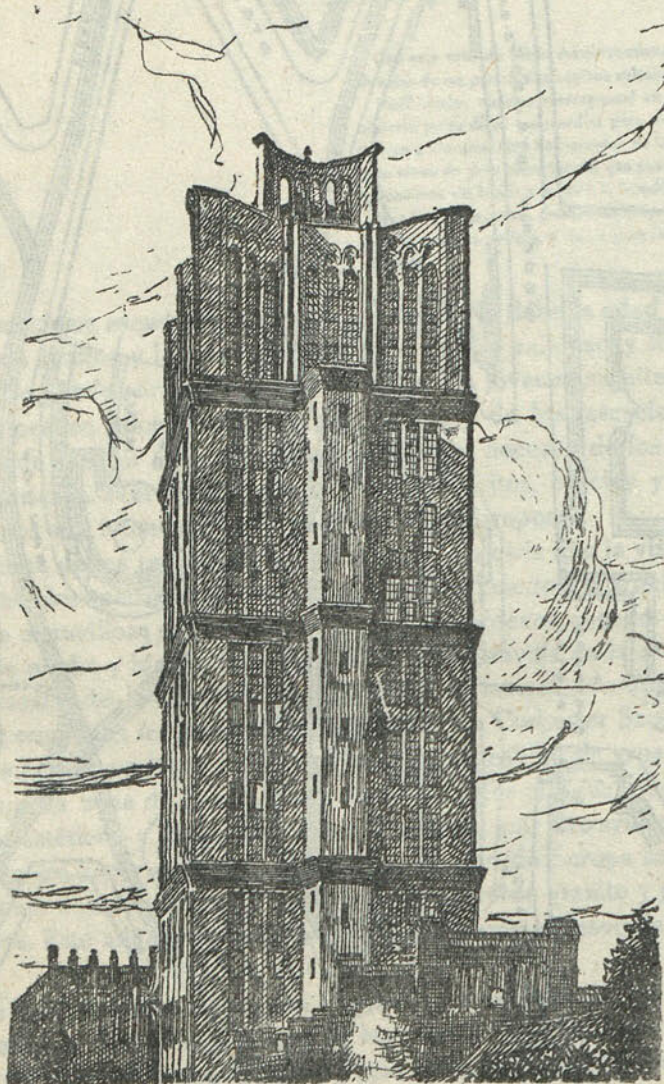
En estos lugares y en la proporción que represente la acumulación de oficinas con la menor superficie, un beneficio en tiempo, circulación y dinero. Por lo demás, se dirigirá más la atención al perfeccionamiento de los medios de tráfico, para compensar la mayor distancia con una comunicación más rápida. Se puede afirmar que en la evolución formal no sobrepasarán los centros comerciales de unos diez pisos de altura, quedando su tendencia en horizontal.



Núm. 1. — Hamburgo, la Casa de Chile. — Situación.

ARQUITECTURA

Si observamos los rascacielos en Alemania, veremos en primer término el principal papel que desempeña la ARQUITECTURA NO CONSTRUÍDA. La mayor parte, y a veces los más importantes proyectos de rascacielos alemanes, descansan en las



Núm. 8.º— Berlín, torre de oficinas Tegel.

carpetas de los estudios. Aquí sufrió la economía alemana, de una manera lamentable, las consecuencias de la guerra, tanto espiritual como materialmente. De todas maneras, puede hacerse una interesante comparación de los pocos construídos y los más que quedaron sobre el papel, con los rascacielos americanos. Ya hemos dicho que no es nuestro caso el de un apiñamiento de numerosos rascacielos para dar lugar a oscuros pisos bajos y calles y activación del tráfico. Lo más importante



NÚM. 4. — COLONIA. — CASA DE OFICINAS.





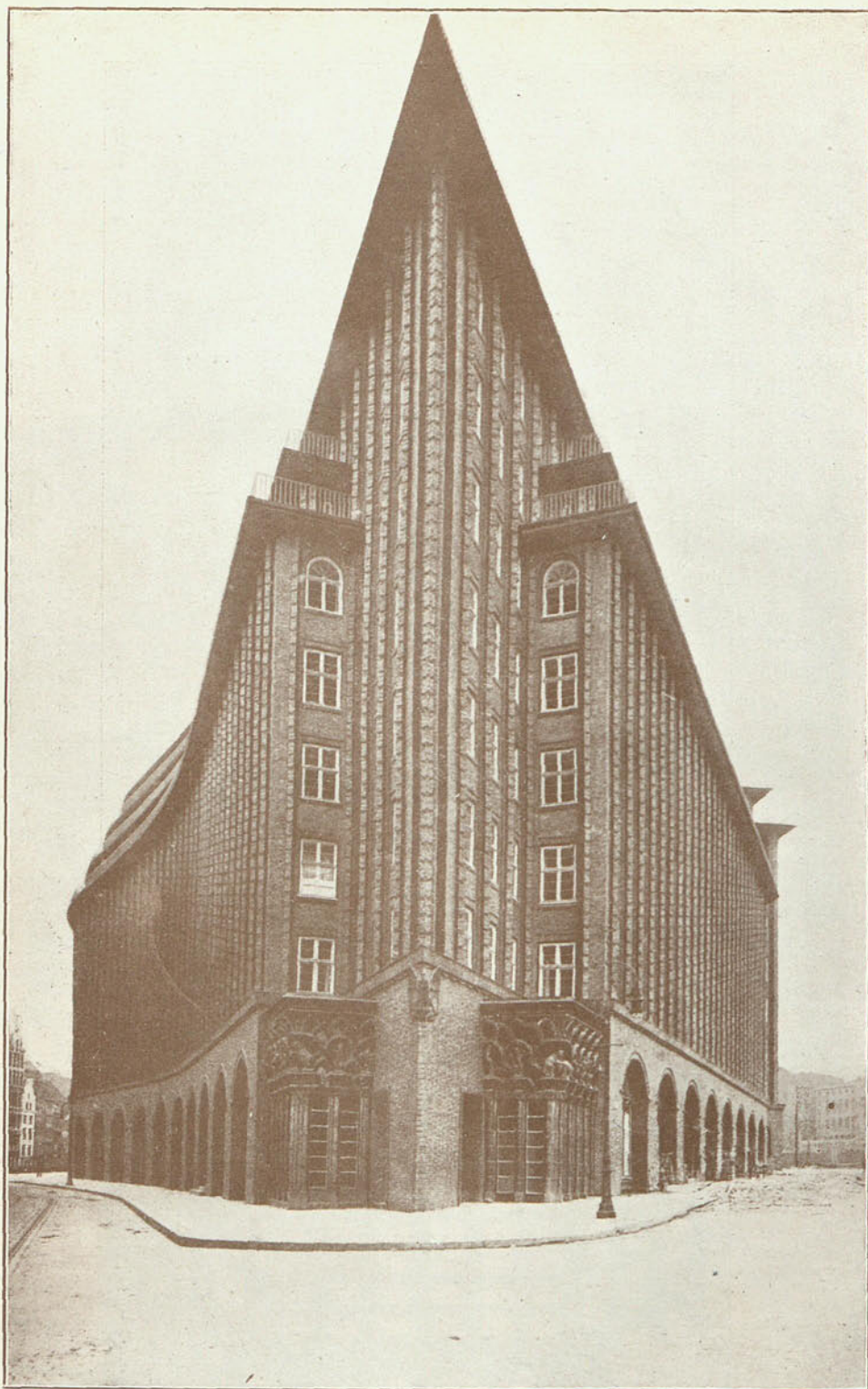
NÚM. 5. — DUSSELDORF. — LA CASA DE INDUSTRIAS.





NÚM. 2. — HAMBURGO. — LA CASA DE CHILE.





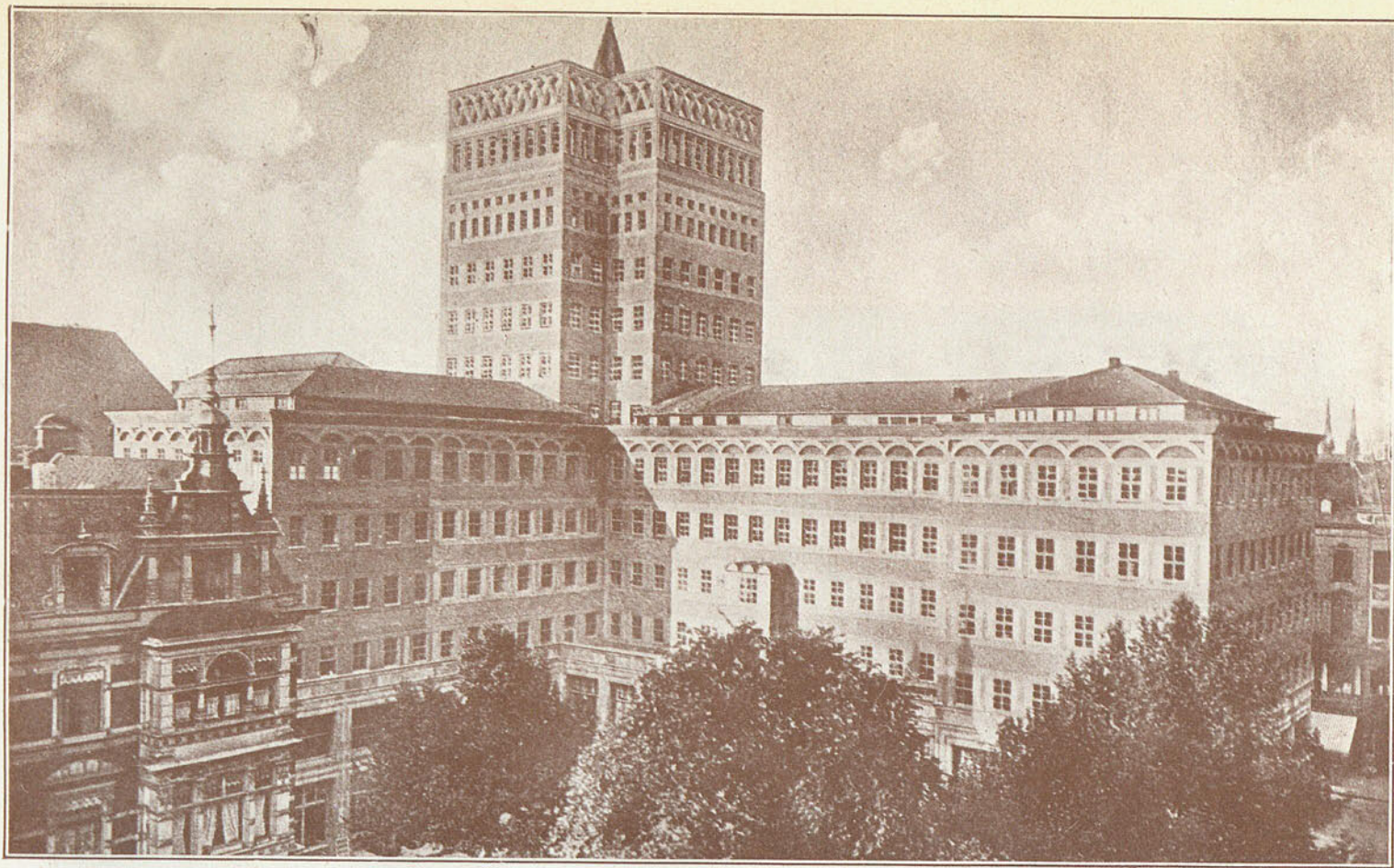
NÚM. 3. — HAMBURGO. — LA CASA DE CHILE.





NÚM. 7. — DUSSELDORF. — LA CASA MARX.





NÚM. 6. — DUSSELDORF. — LA CASA MARX.



parece, sin embargo, que el arquitecto intenta no dejarse dominar por el ingeniero. Con otras palabras: se trata de ir contra la mercancía al por mayor, como hacían los primeros americanos, y sus últimas construcciones aun parcialmente atestiguan. Esto significa que se pretende hablar un lenguaje arquitectónico propio, se busca una armonía entre el rascacielos y su vecino, y la calle y la ciudad. Y esto parece acertado. Porque en Norteamérica se patentiza la falta de atención al colocar juntas casas de caracteres diferentes, considerando cada una como unidad, con una desarmonía que lleva en sí la impresión de estar perpetuamente inacabada. Esto es un romanticismo excéntrico enemigo de la arquitectura.

Si contemplamos los rascacielos alemanes construídos hasta la fecha, podemos notar de común lo siguiente:

Se encuentran en el corazón de la ciudad, donde más se concentra la vida comercial a la cual sirven. En su altura buscan la unión armónica con lo que les rodea. De la masa del edificio parte en un lugar principal una torre que alcanza quince o diez y seis pisos.

Tiene Hamburgo la fama de poseer uno de los rascacielos más importantes. Su Casa de Chile (figs. 1.^a, 2.^a y 3.^a) es más una casa *grande* que un rascacielos. Pero esto precisamente indica de qué manera más diferente se ha considerado en los Estados Unidos y en Alemania casi el mismo problema. Su carácter artístico más fuerte reside en la solución urbana del conjunto. Magnífico es su ligero movimiento que acompaña la curva de la calle; llena de fuerza la exaltación de la esquina con una proa. Para dar una idea del valor técnico, he aquí algunos datos: Tiene 35.000 metros cuadrados de superficie aprovechable. La longitud de fachadas es de 480 metros. La calefacción está servida por 12 grandes calderas con 450 metros cuadrados de superficie de calefacción y más de 15 kilómetros de longitud de tubería. Como arquitecto firma *Fritz Hoeger*.

En Colonia (fig. 4.^a) se está terminando un rascacielos, que se mantiene en formas simples, y cuya torre alcanza diez pisos. También su emplazamiento en la ciudad es acertado.

En Dusseldorf se ha edificado, junto a la Casa de la Industria (fig. 5.^a), la Casa Marx, cuyo autor es *Kreis*, y que merece mención. Aunque tiene detalles arquitectónicos discutibles, puede considerarse ejemplar la composición de la planta con una disposición axial que sirve de punto de vista a la Hindenburgstrasse (figuras 6.^a y 7.^a).

Berlín ha quedado relegado, pues a pesar del interesante concurso de proyectos para un rascacielos en la Friedrichstrasse, hubo que desistir de la obra por las dificultades que presentaba la fundación junto al Spree.

Es, pues, la casa de oficinas de la firma Borsig de Tegel la única y pequeña representación de los rascacielos en la capital del imperio (fig. 8.^a).

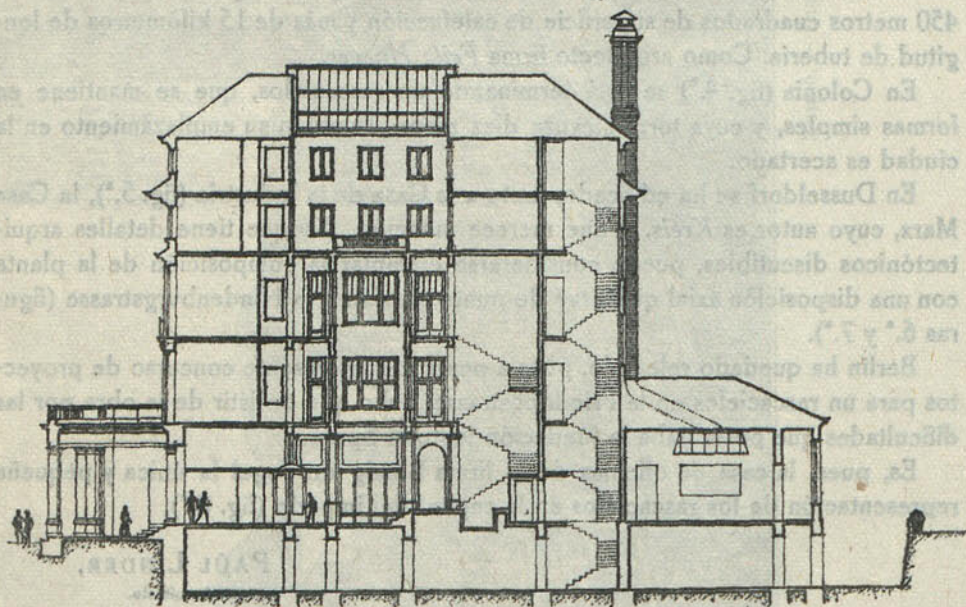
PAÚL LINDER,
Arquitecto.

(Corresponsal en Alemania de la revista ARQUITECTURA.)

Arquitectura española contemporánea

Los proyectos arquitectónicos cuyas reproducciones acompañan a estas líneas son obra de un arquitecto montañés aun no llegado a edad de madurez: Eugenio Fernández Quintanilla. Acostumbrados a entender por arquitectura montañesa las creaciones que siguen la fórmula extraída por Rucabado de las casonas de los siglos XVII y XVIII, con tal acumulación de detalles que suele producir en sus obras excesivo recargamiento, pocos verán en Fernández Quintanilla un arquitecto, por su raza, por su formación y por su espíritu, profundamente montañés. Solitario e independiente, ha sabido sobrepasar el fácil montañesismo artístico a la moda, siguiendo el cual se han obtenido — y se obtendrán — tantos éxitos de momento.

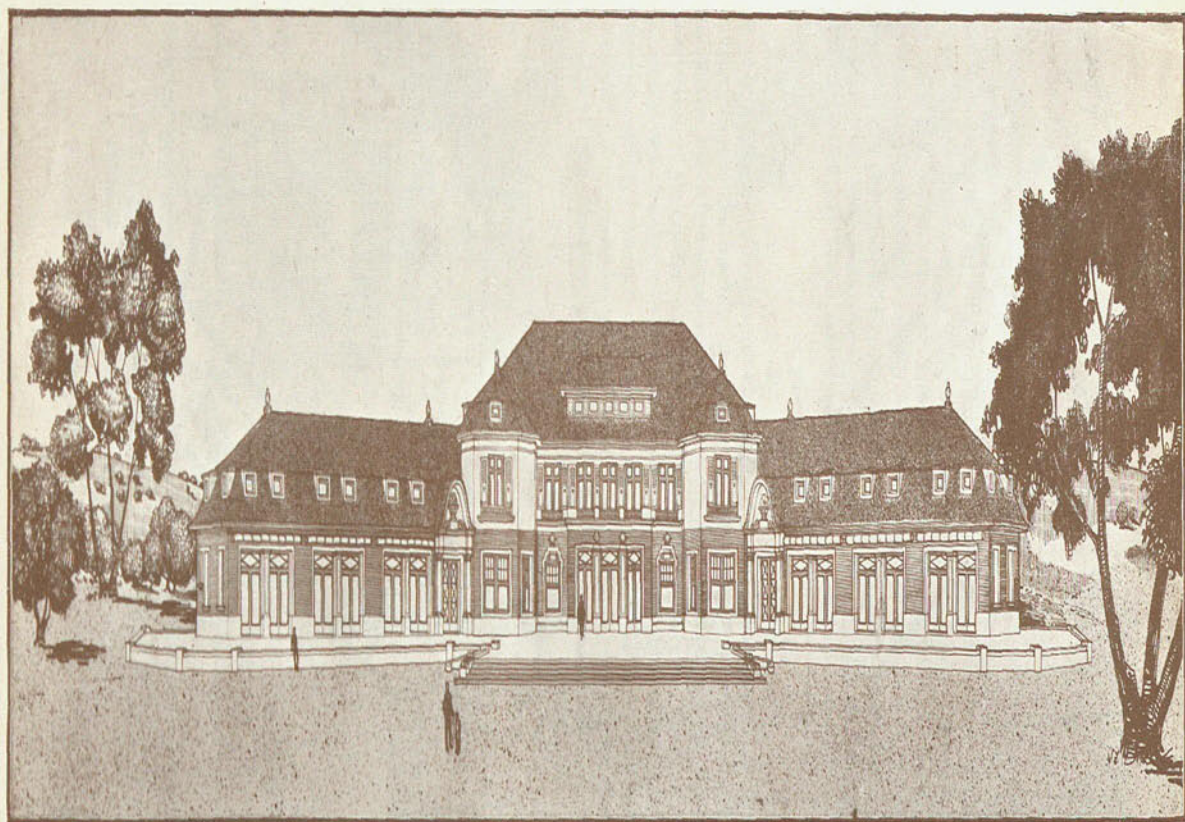
Entre las obras de los arquitectos de las generaciones próximas que creemos destinadas a perdurar, figuran éstas de Fernández Quintanilla. Rebelde en su arte, poco dispuesto a seguir rumbos ya marcados u orientaciones ajenas, puede decirse que su formación es obra propia en la que colaboraron influencias muy diversas dominadas siempre por un fuerte temperamento de arquitecto. Su visión alcanzó más amplios horizontes que los de nuestro ambiente arquitectónico, y en tal sentido fué un precursor de las tendencias actuales de la arquitectura en casi todo el mundo hacia los ideales de austeridad, equilibrio y armonía.



SECCION POLA AL

Hotel de medicina interna y dietética. — Sección.

ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA



HOTEL ESCUELA DE NIÑOS. — FACHADA SUR.

Arquitecto: Eugenio Fernández Quintanilla.

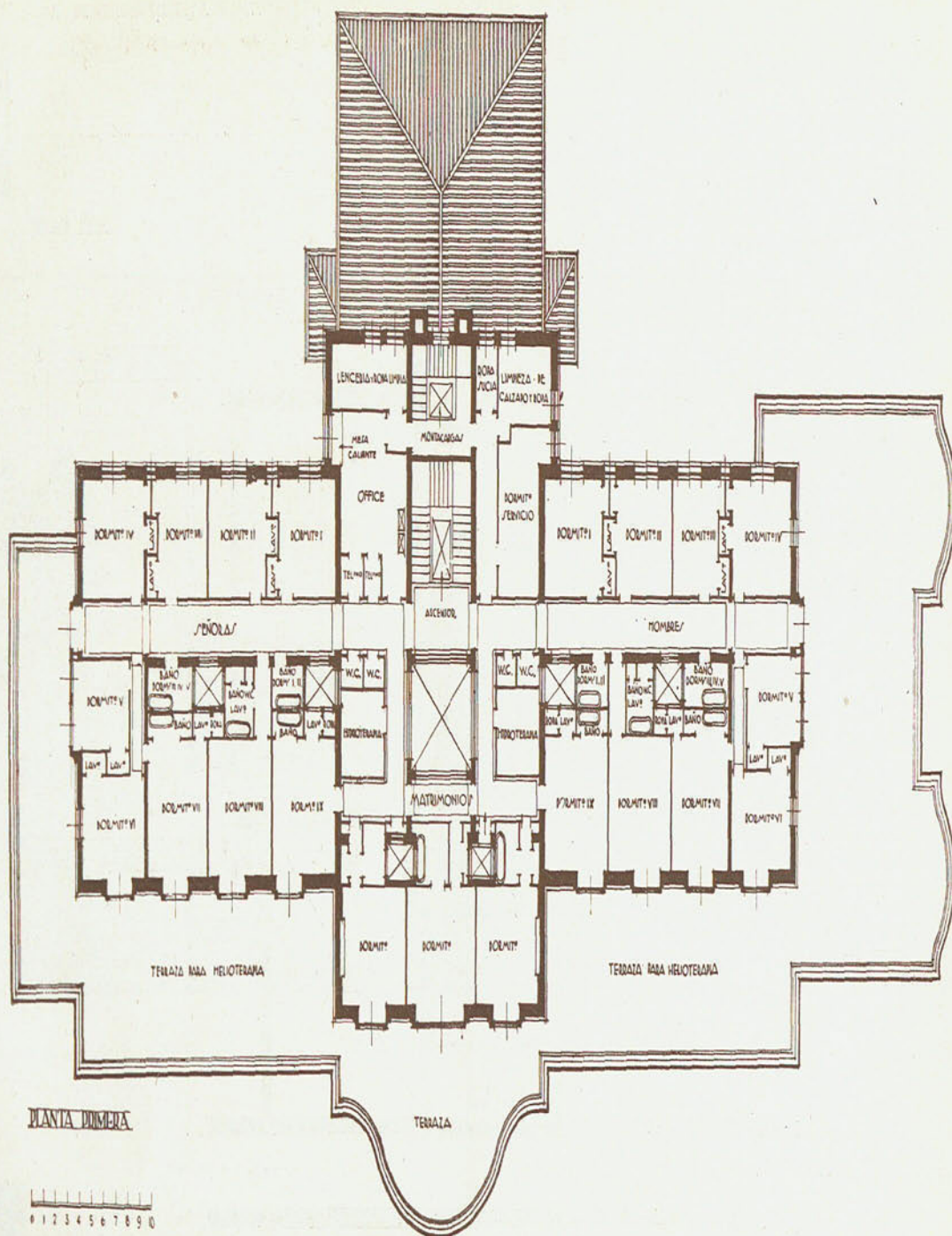


5



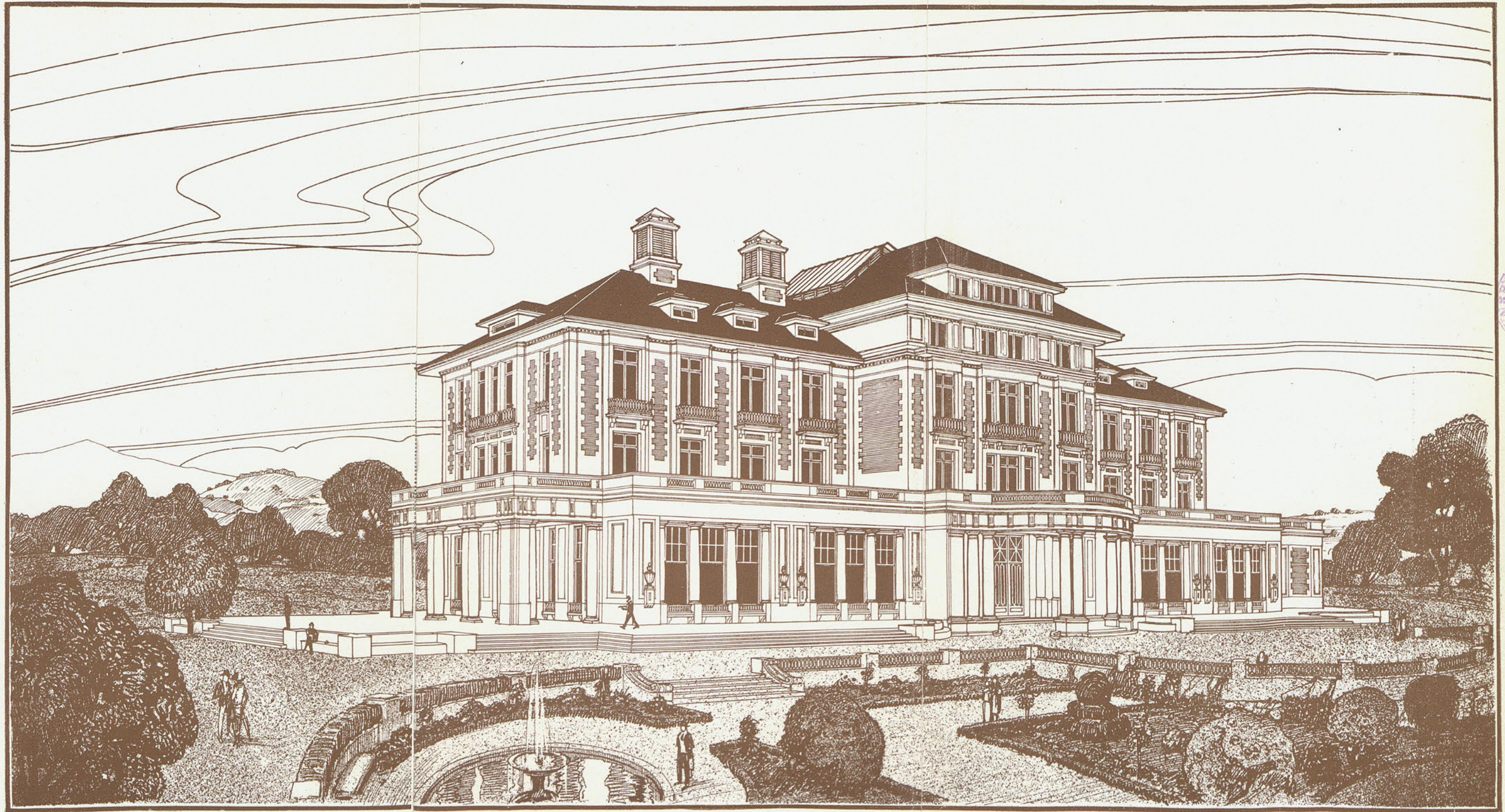
Arquitecto: Eugenio Fernández Quintanilla

ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA



HOTEL DE MEDICINA INTERNA Y DIETÉTICA. — PLANTA PRIMERA.

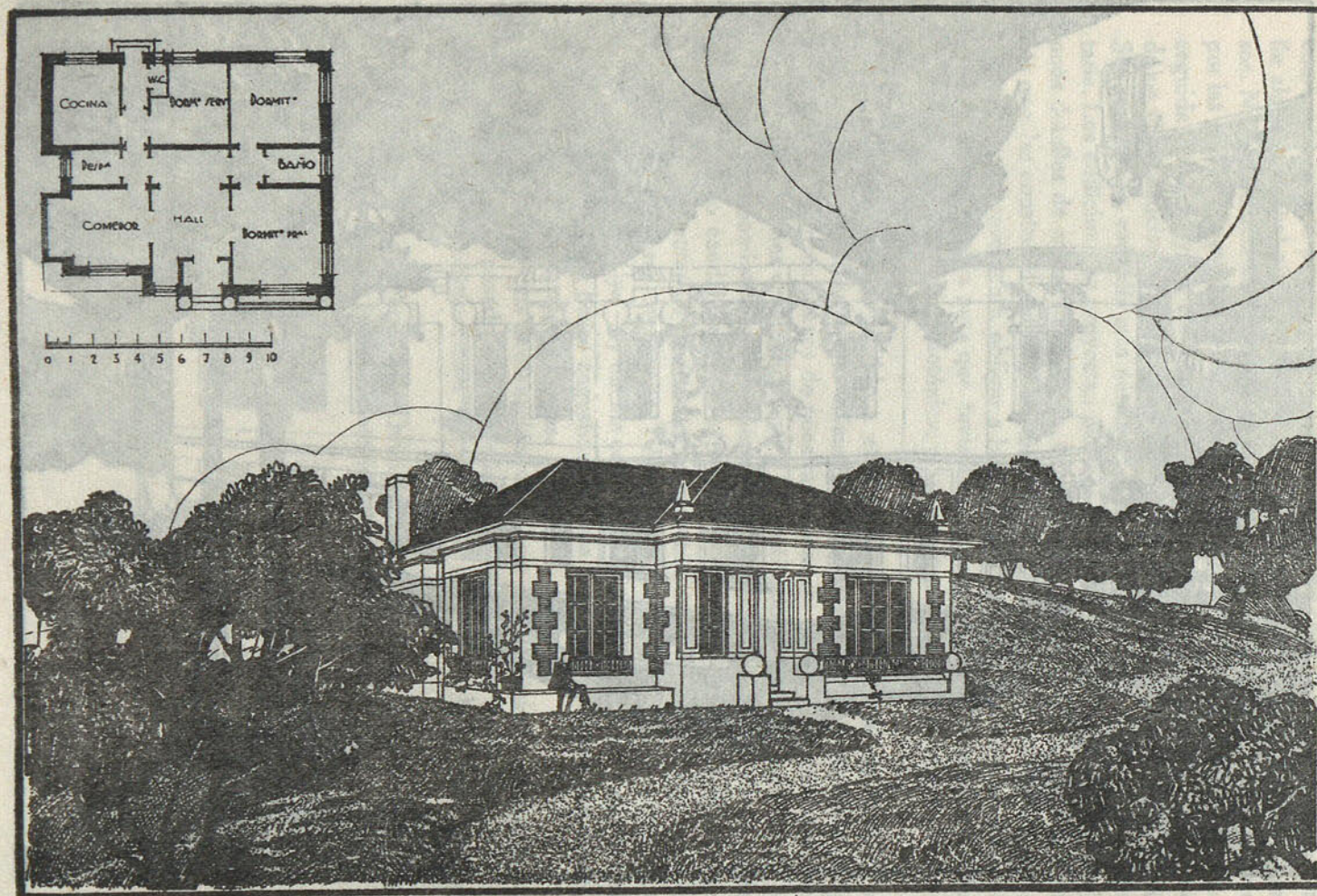
Arquitecto: Eugenio Fernández Quintanilla.



HOTEL DE MEDICINA INTERNA Y DIETÉTICA. — PERSPECTIVA.

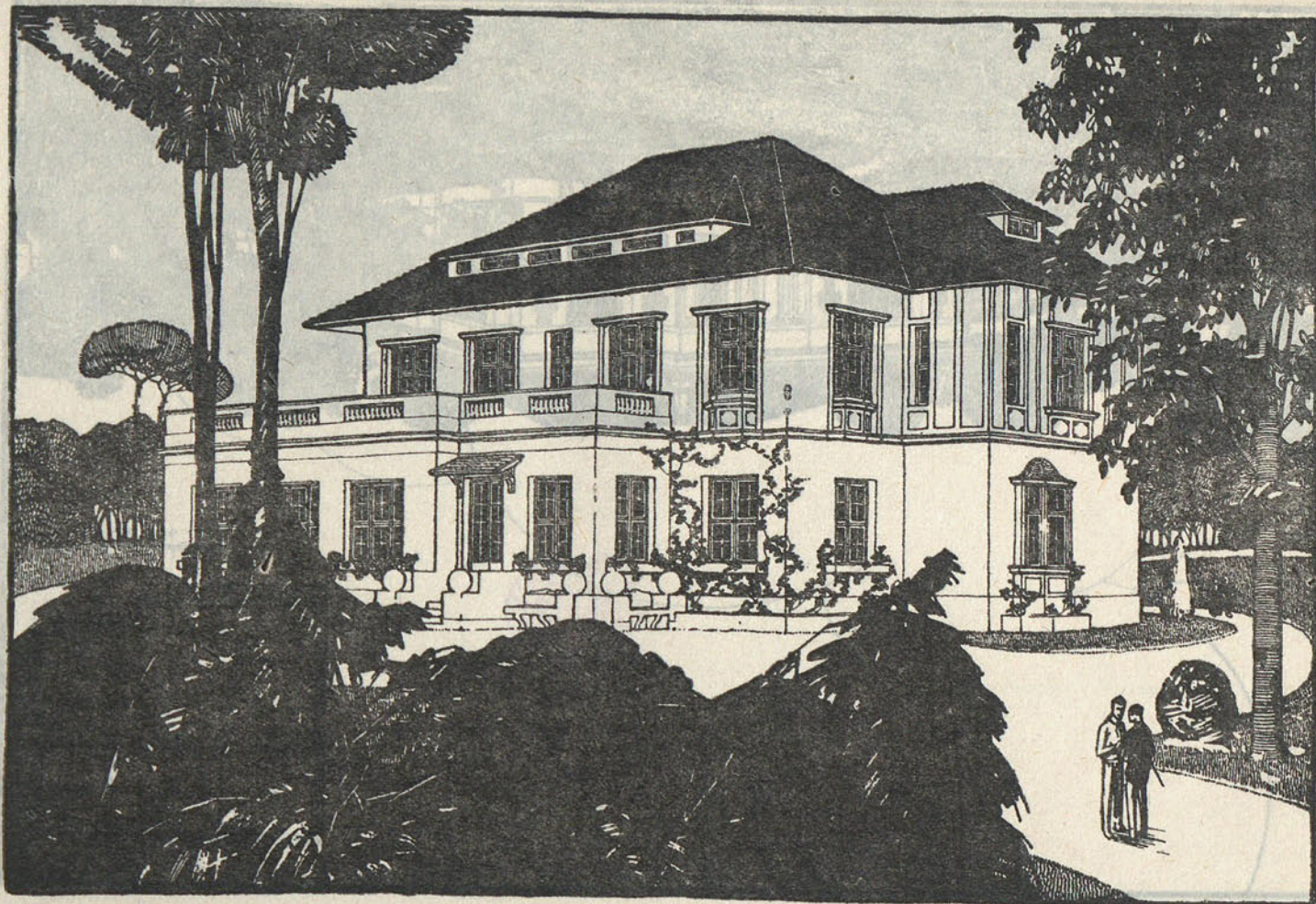
Arquitecto: Eugenio Fernández Quintanilla.





Hotel Sanatorio individual. — Perspectiva.

Arquitecto: Eugenio Fernández Quintanilla.



Hotel Sanatorio para nerviosos. — Perspectiva.

Arquitecto: Eugenio Fernández Quintanilla.

Sus proyectos y construcciones parecen de una pieza, como tallados en un enorme bloque de piedra, fáciles y espontáneos. En ellos no suele observarse detalle alguno del cual pueda prescindirse: todos los que hay son necesarios y precisos. No puede decirse lo mismo de la mayoría de las edificaciones proyectadas por las generaciones últimas de arquitectos. En quince años la moda arquitectónica seguida por la mayoría de los técnicos ha variado considerablemente. Hoy es la de un fácil casticismo externo y pegadizo hecho a base de unos cuantos detalles. Sus seguidores, cada día más numerosos, tienen una visión arquitectónica fragmentaria. Los edificios que proyectan parecen hechos para lucir un alero, unas rejas o unos detalles de escasa importancia. Nunca se predicará bastante en estos momentos que las construcciones arquitectónicas tienen tres dimensiones. Tal vez fuera medida muy conveniente obligar a los alumnos de nuestras Escuelas a hacer los croquis en perspectiva para que tuvieran presente la condición primordial de volumen de toda obra arquitectónica, o aun mejor, pequeños modelos de barro o escayola.

Para los que hemos asistido a esta transformación radical de las corrientes arquitectónicas seguidas por las últimas generaciones, es triste contemplar el aspecto de muchos barrios nuevos de nuestras ciudades. Han cambiado por completo los lugares comunes arquitectónicos, y en sustitución de aquellos envejecidos de los que tanto abominábamos en nuestros años escolares, triunfan ahora otros extraídos del rico caudal de nuestro pasado artístico. ¡Pero extraídos, muchos de ellos, con qué ignorancia de su valor arquitectónico, con qué audacia tan irrespetuosa! Son verdaderas caricaturas. Y la arquitectura hecha a base de aquéllos, obra deleznable de la que ya — y cuenta con muy pocos años de vida — apartamos los ojos con cansancio en busca angustiosa de una construcción tranquila, serena, independiente de las pasajeras modas.

Para nosotros es una profanación ver cómo se mixtifican y estropean tantos detalles de nuestro pasado artístico, cómo al aprovecharlos sin inteligencia ni arte en las modernas construcciones pierden toda la gracia y la belleza que antaño tuvieron.

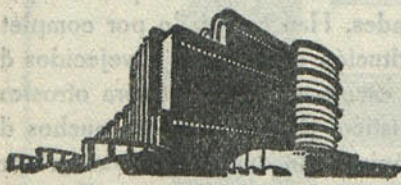
Los proyectos de Fernández Quintanilla reproducidos en estas páginas refiérense a un proyecto de Jardín Sanatorio en un monte de Castilla.

LEOPOLDO TORRES BALBÁS.

ERICH MENDELSON (1)

ENTRE los modernos trabajos de arquitectura, pocos han merecido de la crítica una acogida más contradictoria que los estudios de Erich Mendelsohn, unas veces juzgados como precursores de toda una tendencia y otras simplemente como ensayos faltos de sinceridad y definidos bajo un concepto intelectual. A pesar de ello, suele reconocerse la viva originalidad de sus obras, que logran, desde el primer momento, sugestionar nuestro espíritu y proyectarlo hacia el porvenir.

Difícilmente pueden hallarse antecedentes con que relacionar la obra de Mendelsohn, al margen, desde luego, de la eterna pugna entre clásicos y románticos, por lo mismo que contiene parte del bagaje espiritual de ambos; la síntesis y la limitación que hay en sus obras son virtudes de un orden clásico y su modo peculiar de *ver* la arquitectura, fundida con la luz «que eleva la masa a la expresión



ERICH MENDELSON



ERICH MENDELSON

transcendental de una impresión rítmica», dice de un concepto apasionado de la forma.

Para quien pueda considerar la arquitectura como un arte «amurallado» y «de materia agotada por haber pasado del período de cultura al de civilización», constituyen las obras de Mendelsohn una refutación terminante. Dotado de un espíritu de audaz originalidad, lo que va siendo una rara virtud de inteligente orientación, enfoca los problemas, apenas iniciados en nuestra época como consecuencia de un enorme progreso material (grandes hangares para dirigibles, silos sobre puertos, fábricas, galerías de *film*, etc.) a través de los cuales parece comenzar a perfilarse la arquitectura del porvenir.

Mendelsohn descarta de su obra, caracterizada por un especial concepto del volumen y por la influencia que el desarrollo del «maquinismo» ha logrado alcanzar, los problemas resueltos, de antiguo, por las fórmulas de arte clásico y por las menos afortunadas de épocas posteriores.

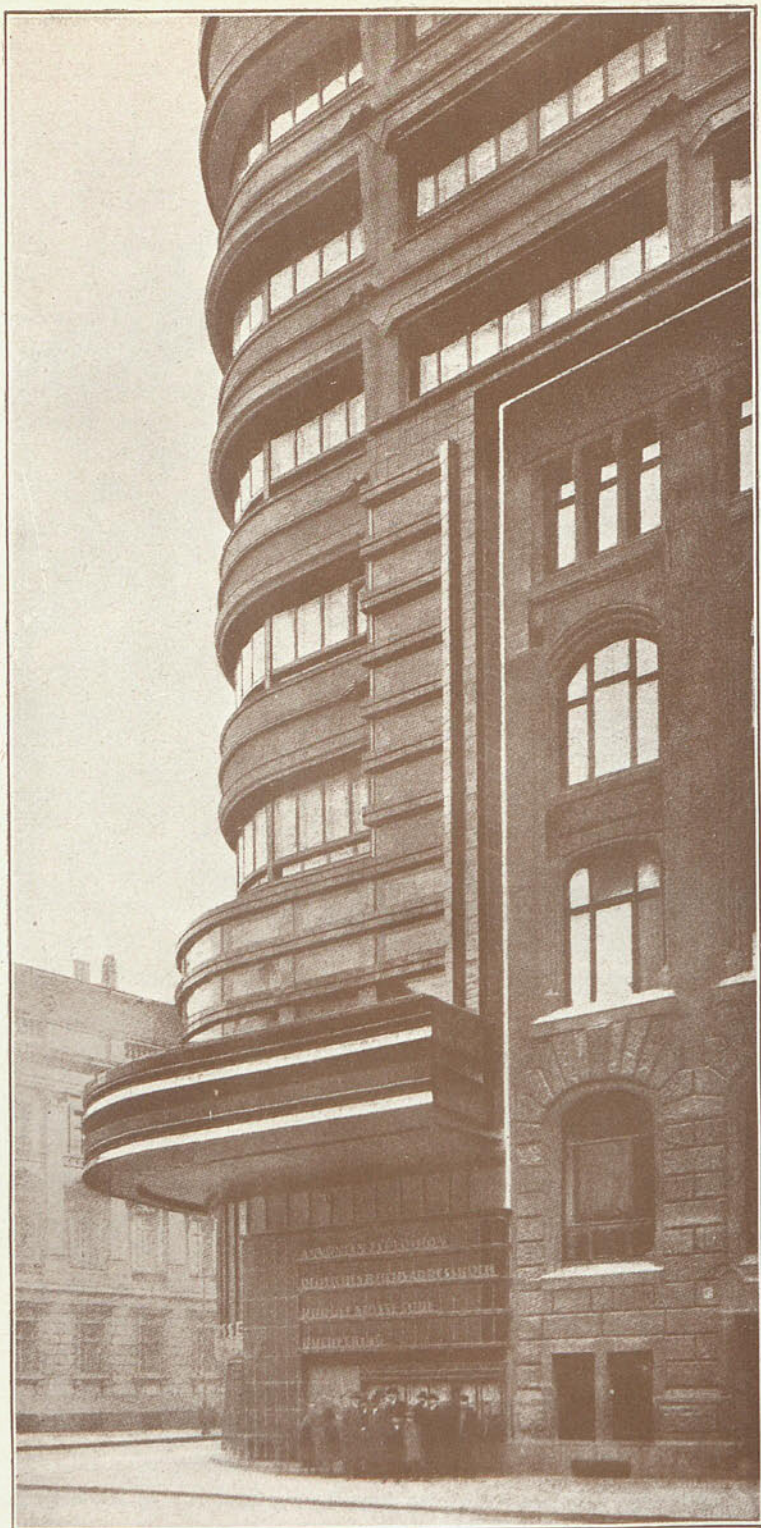
El predominio de las antiguas arquitecturas que descienden de los esquemas que tradujeron los principios elementales de la construcción, fué quebrantado por la bóveda del arte gótico, la cual inició una renovación absoluta de conceptos. Esto le induce a Mendelsohn a afirmar que para llegar a una nueva arquitectura es

(1) Arquitecto. Nació en Allestein (1887), Alemania. Cursó sus estudios en Carlotemburgo y Munich.



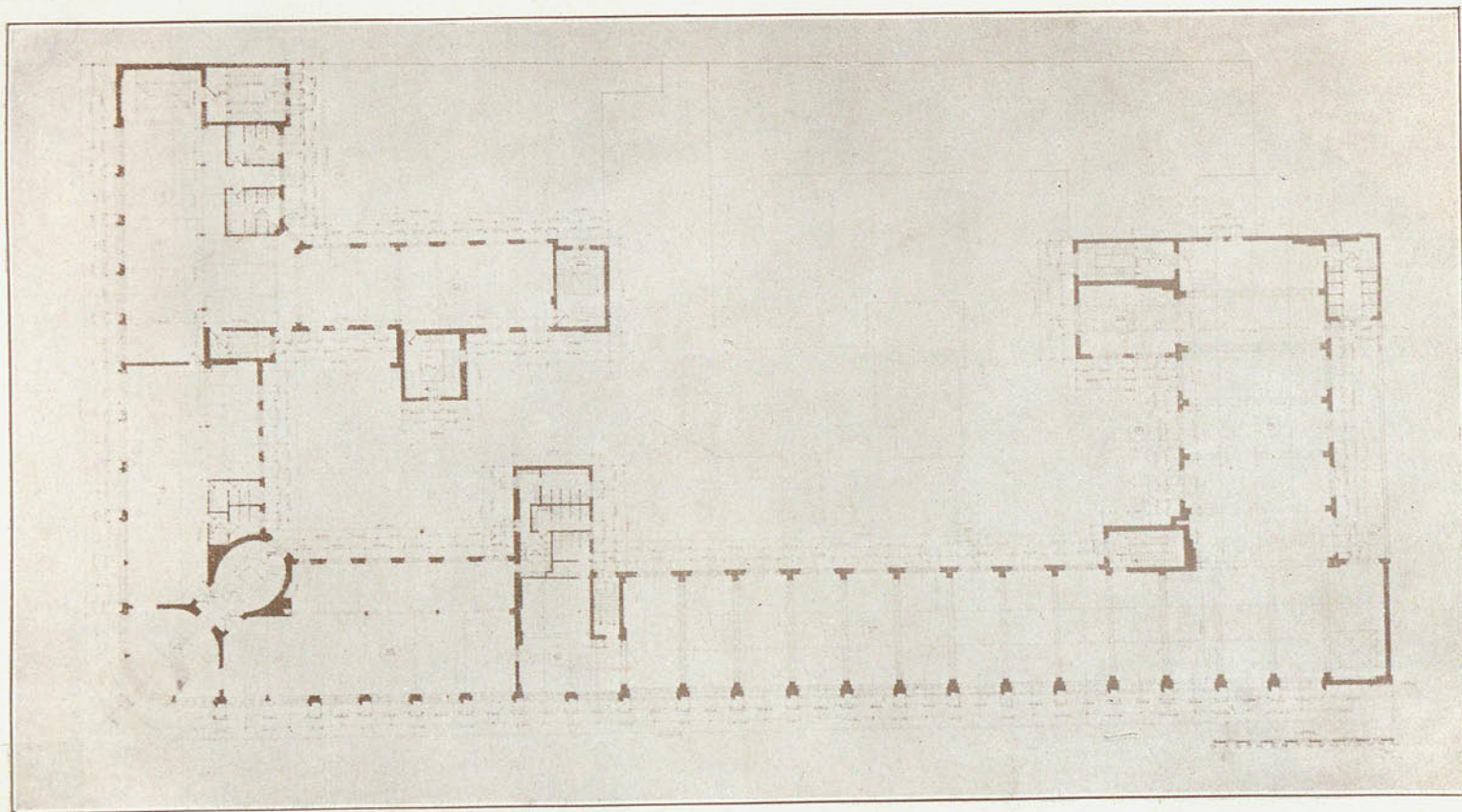
EDIFICIO DEL «BERLINER TAGEBLATT» EN LA CALLE DE JERUSALEM, DE BERLÍN.





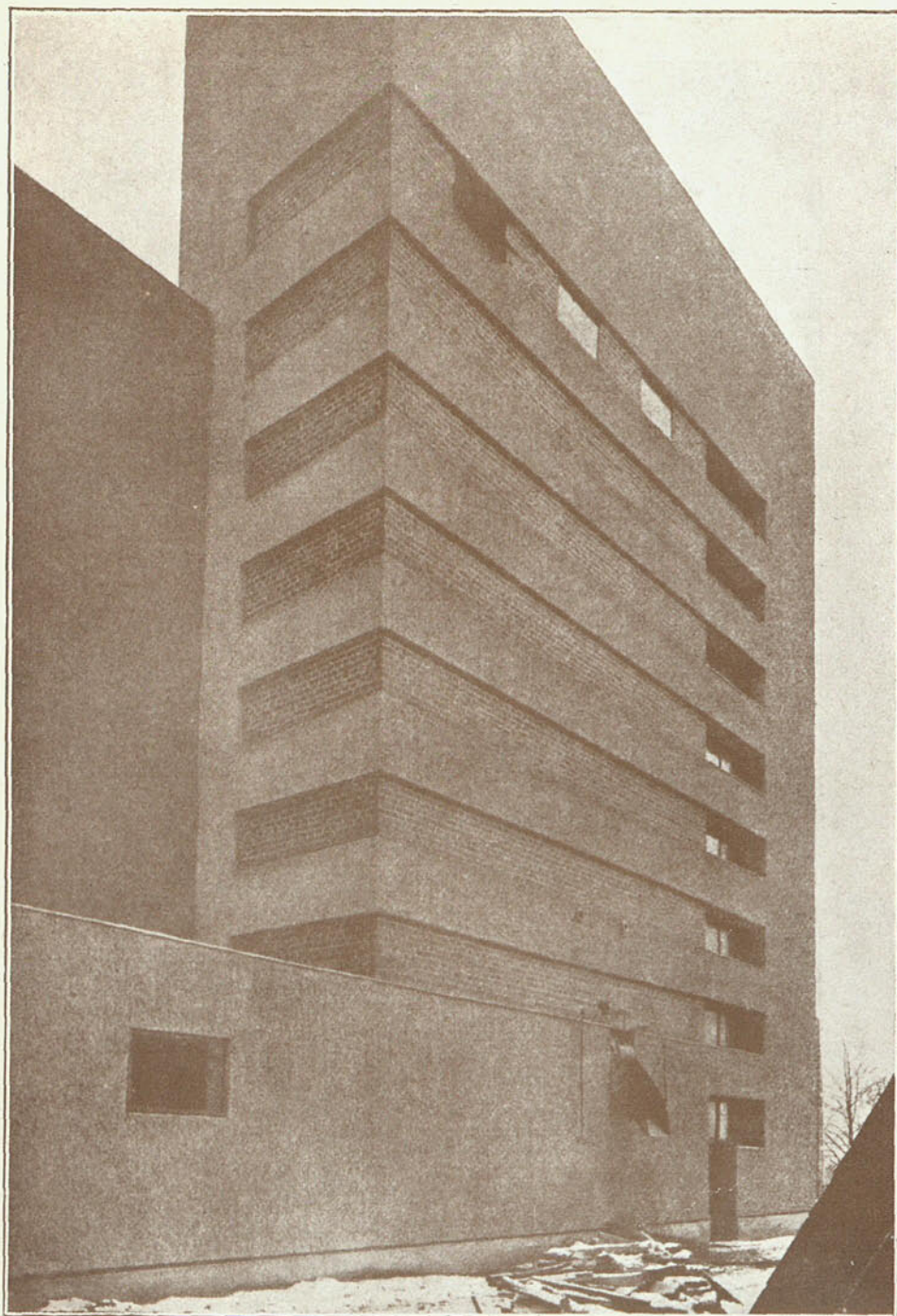
EDIFICIO DEL «BERLINER TAGEBLATT».





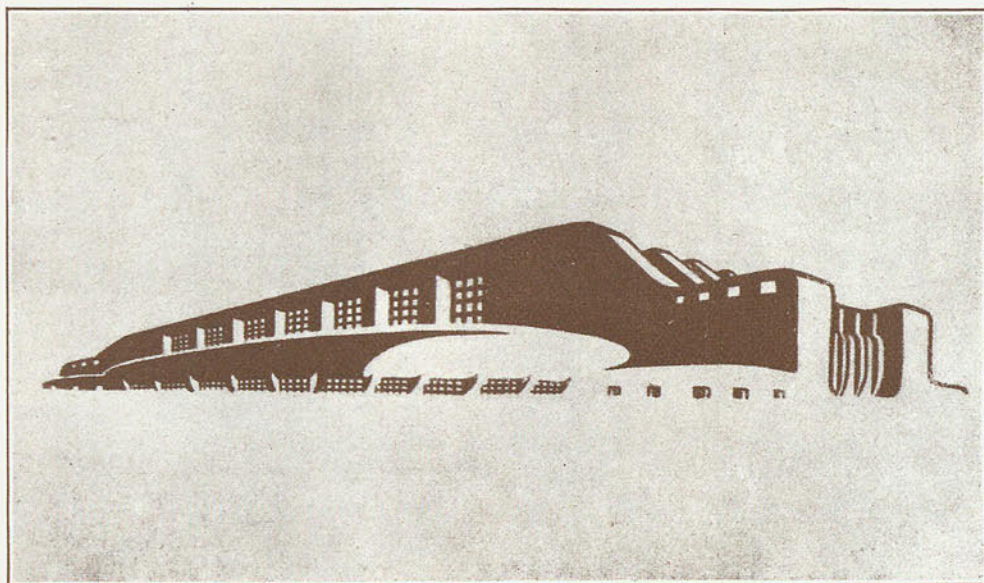
PLANTA DEL EDIFICIO DEL «BERLINER TAGEBLATT».





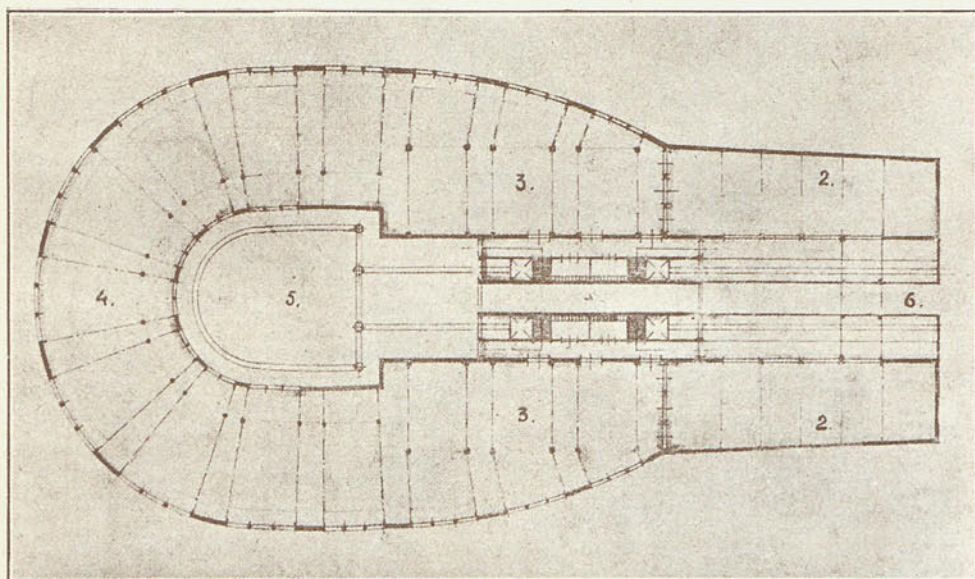
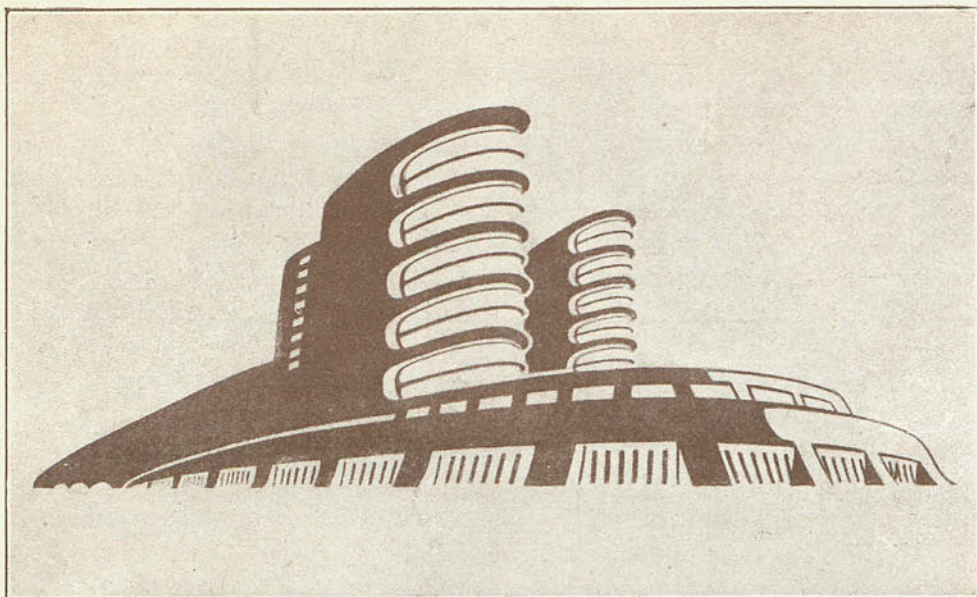
FÁBRICA TEXTIL.





HANGARES.





FÁBRICA DE ÓPTICA.



preciso comenzar estableciendo, «por una serie de acercamientos graduales», la existencia de «un nuevo sentido estático», que actualmente podría tener como base «la tensión del hormigón armado» hasta que surgiera una técnica superior. Debemos tender, sigue afirmando, a deducir la síntesis arquitectónica del momento actual. Este propósito, que compartimos, transige en nosotros con la sospecha de que nuestra época carezca de la densidad de cultura capaz de producirla. La transformación de ese sentido estático a que Mendelsohn alude, como precursor de un arte nuevo, coincide con rara consecuencia con las épocas en que se ha producido una inflexión en la trayectoria espiritual de una cultura, y el momento presente, de honda crisis para cuanto significa valores esenciales, no parece llamado a producir fórmulas terminantes.

Descartando de la labor de Mendelsohn lo que en toda inquietud innovadora hay de tanteos e indecisiones, incluso entre los mismos resultados definitivos, queda para un análisis sereno de la crítica del porvenir la rara personalidad que revelan sus obras, tocadas del «anhelo de espacio» que debe sobreponerse, según él, en toda creación arquitectónica a la relación entre «límite e infinitud, lógica y sentimiento».

L. BLANCO SOLER.

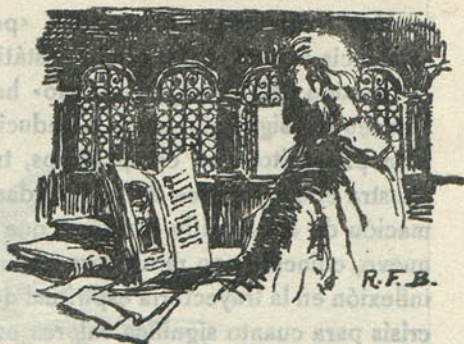


Libros, Revistas y Periódicos

LIBROS ESPAÑOLES

LOS MONUMENTOS ÁRABES DE GRANADA, por *Manuel Herrera y Ges*. — Publicado en la revista *Salve*. Talleres «Voluntad», Serrano, 48. Madrid, 1924.

Conferencias del Sr. Herrera y Ges, abundantemente ilustradas. En la detallada y precisa descripción de la Alhambra y demás monumentos árabes de Granada, siguen las indicaciones de D. Manuel Gómez Moreno. Merced a ello, la descripción del Sr. Herrera y Ges es de las más precisas e interesantes que existen.



ESPAÑA. ITINERARIOS DE ARTE. I. DESDE MADRID A SEVILLA POR EXTREMADURA. Comisaría Regia del Turismo y Cultura Artística. Madrid, mayo de 1923.

Con los datos del viaje de Ponz, guías locales y estudios monográficos, está acertadamente hecho este itinerario, que comprende poblaciones de tanto interés histórico y artístico como Maqueda, Talavera de la Reina, Oropesa, Trujillo, Mérida, Itálica, Guadalupe, Plasencia, Yuste, Cáceres y Zafra.

LIBROS EXTRANJEROS

L'ART ÉGYPTIEN. T. I. DES ORIGINES A LA FIN DU MOYEN EMPIRE. 1^{re} partie. ÉTUDES ET HISTOIRE. — *Jean Capart*. — 325 p. (600 gr.) Br., 35 fr.

L'ART ÉGYPTIEN. 2^e partie. CHOIX DE DOCUMENTS D'ARCHITECTURE. — *Jean Capart*. — 50 p. et 200 pl. (850 gr.) Br., 35 fr.

LES ARTS ET MÉTIERS DE L'INDE ET DE CEYLAN. — *Coomaraswamy*. — 200 p. et 225 grav. (375 gr.) Br., 15 fr.

FRAGMENT D'ARCHITECTURE DE LA RENAISSANCE. 2^e série. — *H. d'Espouy*. — 80 pl. (4.000 gr.) En carton, 250 fr.

HISTOIRE DE L'ART. — *Louis Hourticq*. — Coll. Encyclopédie par l'Image. In 8°, avec 125 illustrations. Br., 2 fr. 50.

QUELQUES CHAPELLES DE VIEILLE BRETAGNE. — *Anatole Le Braz*. — 44 p. En souscription sur Hollande Van Gelder, 575 fr.; sur vélin d'Arches, 350 fr.

MOTIFS DÉTAILLÉS D'ARCHITECTURE. — *Rivoalen*. — 1^{re} série, 52 pl. Br., 60 fr.;
2^e série, 48 pl. Br., 40 fr.

ARCHITECTURE ET DÉCOR DES JARDINS. — *H. Saint-Sauveur*. — 36 pl. (2.500 gr.)
Cart., 90 fr.

MOSAÏQUES CHRÉTIENNES DU 4^e SIECLE AU 10^e SIECLE. — *Marguerite Van Berchem*
et *Etienne Clouzot*. — In 4°, LXXII-234 p. Br., 120 fr.

ENCYCLOPÉDIE DES BEAUX-ARTS. — Architecture, sculpture, peinture, arts décora-
tifs. Publiée sous la direction de M. Louis Hourticq. In 4°, 332 p. Br., 70 fr.;
cart., 100 fr.

TABLE ALPHABÉTIQUE ET ANALYTIQUE DES MATIERES DU MANUEL D'ARCHÉOLOGIE
FRANÇAISE. Architecture religieuse de C. Enlart. — *R. Delauney*. — 184 p.
(370 gr.) Br., 15 fr.

MOSAÏQUES ROMAINES DE LYON. — *Philippe Fabia*. — In 4°, 184 p., 19 pl. hors
texte. Br., 20 fr.

FOUILLES DE BELO, BOLONIA, PROVINCE DE CADIX. T. I. LA VILLE ET SES DÉPEN-
DENCES. — *Paris, P. Bonsort*, etc. — Bibliothèque Ecoles des Hautes Etudes
Hispaniques. Fasc. 6. In 8° raisin, 190 p., 21 pl. Br., 20 fr.

MARBRES ANTIQUES DU MUSÉE DU PRADO. — *Robert Ricard*. — Bibliothèque des
Hautes Etudes Hispaniques. Fasc. 7. In 8° raisin, 150 p., 74 grav. Br., 20 fr.

LE MEUBLE ANGLAIS, PÉRIODE DE CHIPPENDALE. — *J. R. Blakce*. — In 16°, 64 pl.
en noir, 1 pl. frontispice en couleurs. Br., 15 fr.

PARIS QUI RESTE. Rive gauche et Ile Saint-Louis. VIEUX HOTELS, VIRILLES DE-
MEURES. — *René Colas*. — In 4°. Br., 60 fr.

HISTOIRE DES BEAUX-ARTS DE L'ANCIEN PÉROV. — *W. Lehmann-Doering*. — 1 vol.
atlas in-folio, 68 p., 128 pl. en noir, 12 en couleurs et de nombreuses illust.
(3.000 gr.) Rel., 450 fr.

OÙ EN EST L'URBANISME. — 512 p. (750 gr.) Br., 32 fr.

PETITES MAISONS PITTORESQUES. 3^e série. — *Midi de la France*. — 42 pl.
(1.000 gr.) En carton, 45 fr.

ARQUITECTURA

TRAITÉ DES DIVERS ARTS. — *Théophile*. — In 8°. Tiré à 2.000 exempl. Br., sur pur fil Lafuma, 12 fr.

Reimpresión de esta importantísima obra del siglo XI, en la que se trata de la pintura en tela, en madera, en vidrio, a la encáustica, al fresco, del mosaico, de la orfebrería, etc.

LE STYLE EMPIRE. T. III. ARCHITECTURE ET DÉCORATION. — *Paul Marmottan*. — 8 p., 40 pl. (2.200 gr.) Prix, en carton, 90 fr.

MA MAISON A BON MARCHÉ. — *R. Champly*. — 267 p. (420 gr.) Br., 20 fr.

ÉTUDES SUR L'ESPAGNE. — *J. Morel-Fatio*. — 4^e série. In 8°, 490 p. Br., 20 fr.

ELÉMENTS D'ESTHÉTIQUE. — *Charles Lalo*. — 52 p. Br., 2 fr.

FASCICULES TECHNOLOGIQUES DU SERRURIER D'ART. Fasc. n.º 1. FERS ET TOLES. ORNEMENTS, PRÉPARATION DU TRAVAIL, OUTILLAGE. — *Fruit*. — 32 p. (107 gr.) Br., 4 fr.

L'ENSEIGNEMENT PROFESSIONNEL DU MENUISIER. — *Leon Jamin*. — 1 atlas et 2 vol. de texte in 4º de 570 p. chaque. Prix de l'ouvrage complet, 160 fr.

AGENDA BATIMENT. — *E. Aucamus et Ph. Rousseau*. — 434 p. Rel., 10 fr.

LA PETITE MAISON A LA PORTÉE DE TOUS. — *Emile Boudry et Lucien Peythieu*. — Br., 30 fr.

MÉTHODES RAPIDES D'ÉVALUATION DU PRIX DES CONSTRUCTION ET SÉRIES DE PRIX AU MÈTRE SUPERFICIEL. — *Clet Louarn*. — 120 p. Relié, 25 fr.

WINDMILLS. — By *Frank Brangwyn*. — R. A., and Hayter Preston. New-York: Dodd, Mead & Company, 1923. 126 p. Illus. 7 ³/₄ por 10 ¹/₄ in. Cloth. \$ 7,50.

HOUSE PAINTING. — Glazing, Paper Hanging and Whitewashing. A Book for the Householder. — By *Alvah Horton Sabin*. — M. S., D. Cc. New-York: John Wiley & Sons, Inc., 1924. 3 ed., revised and enlarged XV, 160 p. 5 por 7 ¹/₂ in. Cloth. \$ 1,50.

DOMESTIC ARCHITECTURE OF THE AMERICAN COLONIES AND OF THE EARLY REPUBLIC. — By *Fishe Kimball*. — New-York: Charles Scribner's Sons, 1922. XX, 314 p. Illus. 8 ³/₄ por 10 ¹/₂ in. \$ 12.

PLANS AND ILLUSTRATIONS OF PRISONS AND REFORMATORIES. — By *Hastings H. Hart*. — L. L. D. New-York: Russell Sage Foundation, 1922. Illus. 9 ¹/₈ por 12 ¹/₂ in.

TOWN PLANNING AND TOWN DEVELOPMENT. — By *S. D. Adshead*. — M. A., F. R. I. B. With 16 plates and 18 diagrams in the text. New-York: E. P. Dutton & Co., 1923. XVI, 204 p. Illus. 6 por 9 in. Cloth. \$ 5.

THE SMALLER HOUSE. — Being Selected Examples of the Latest Practice in Domestic Architecture. Westminster: The Architectural Press, 1924. VIII, 191 p. Illus. 10 por 12 in. Cloth. 1 pound, 5 shillings.

REVISTAS ESPAÑOLAS

El alumbrado en la Mezquita. — Una entrevista con D. Victoriano Chicote. (*Andalucía*. Revista regional, órgano del turismo; año I, núm. 2. Córdoba, abril de 1925.)

Supone el Sr. Chicote que el techo de la Mezquita de Córdoba está mal restaurado: los extremos de las vigas, toscos, quedan al descubierto. Por encima de las franjas de mármol con inscripciones de los muros debieron continuar éstos, habiéndoseles rebajado modernamente. Entre esas franjas y la parte de las vigas donde comienza la decoración debieron existir unas tabicas decoradas, de las cuales dice el Sr. Chicote se ha encontrado una. Propone dicho señor se cierren los huecos al patio de los Naranjos con celosías de estilo árabe y se ilumine la Mezquita con lámparas también de dicho estilo, ideas ambas no muy felices.

La torre de la Cabrilla. — Manuel Souto. (*Andalucía*. Revista regional, órgano del turismo; año I, núm. 2. Córdoba, abril de 1925.)

Situada entre Almodóvar y Parada, en la provincia de Córdoba, sin duda formó parte de las defensas o atalayas del castillo de Almodóvar. Sus pisos se cubren con bóvedas baidas y de cañón. Su construcción puede referirse al siglo XIV.

La catedral de Orense. — Antonio Weyler. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año XXXII, tercer trimestre. Madrid, septiembre de 1924.)

Descripción de la catedral de Orense, sin novedad alguna sobre lo ya publicado referente al citado monumento.

ARQUITECTURA

La torre de la Malmuerta. — Mariano Sarayá Murcia. (*Andalucía. Revista regional, órgano del turismo*; año I, núm. 2. Córdoba, abril de 1925.)

De planta ochavada, servía de defensa al puente. Una lápida en ella, hoy ilegible, decía que la obra tuvo principio el año 1406, terminándose dos después. Un privilegio del año 1405 ordena se aplique para su construcción el producto de multas a garitos y tahures. Ha sido restaurada recientemente.

REVISTAS EXTRANJERAS

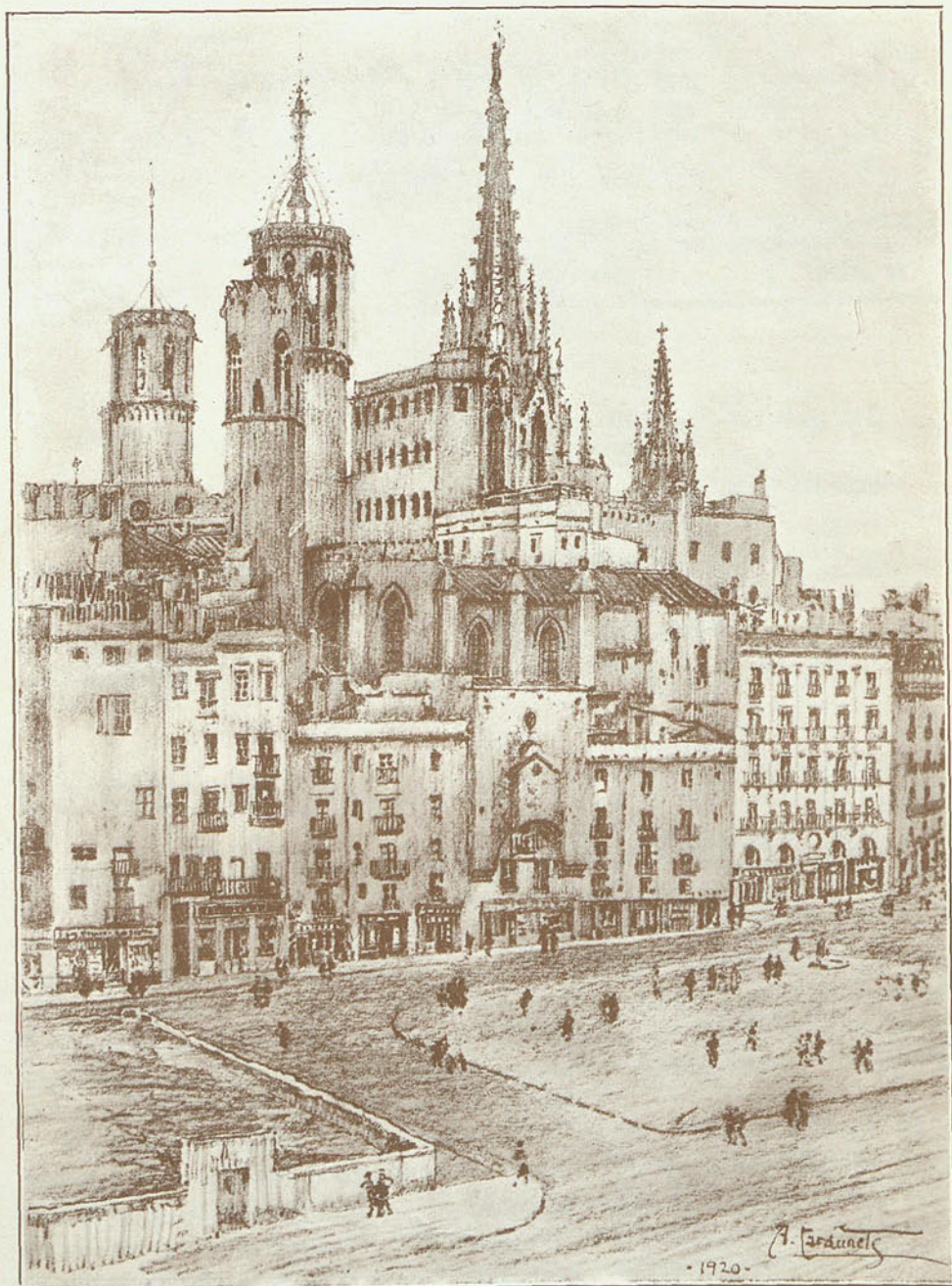
El Renacimiento: italianismo. — VI Conferencia del Profesor Gómez Moreno, 21 de julio de 1922. (*Arquitectura*, año IX, núm. LXVII, junio de 1923. Montevideo, Uruguay.)

Ensayo de interpretación de nuestro renacimiento arquitectónico. El amor hacia la vida y el dinamismo le caracterizan. El despego a la forma, el anticlasicismo, son fenómenos que distinguen y separan el Renacimiento español de la depuración estética italiana. España amó más el fondo expresivo, la vibración de afectos; lo imprevisto y genial antes que la pureza plástica. Eso la preservó de lo que no se pudo librar Italia: del amaneramiento, de la receta, de la repetición mera y baladí de las formas. Las implantaciones clásicas en España fueron todas violentas, traídas por la aristocracia. Fué un producto de las clases instruidas, un fenómeno de cultura superior, no de sentimiento popular.

La Mosquée d'Hassan, de Rabat, a t'elle été achevée? — Jules Borély. (*France-Maroc*. Neuvième année. N° 103. Casablanca, juin 1925.)

Refutación de un trabajo de Dieulafoy en el que éste maneja los textos árabes algo ligeramente.





BARCELONA. — PLAZA ANEXA A LA NUEVA VÍA LAYETANA, DE REFORMA INTERIOR. — CAMPANARIOS Y CIMBORRIO DE LA CATEDRAL E IGLESIA REAL DE SANTA AGUEDA (SIGLOS XIV Y XV).

